

KARL HEINZ GÖLLER

WILLIAM BLAKE

Songs of Innocence

Introduction

Piping down the valleys wild,
Piping songs of pleasant glee,
On a cloud I saw a child,
And he laughing said to me:

"Pipe a song about a Lamb!"
So I piped with merry cheer.
"Piper, pipe that song again;"
So I piped: he wept to hear.

"Drop thy pipe, thy happy pipe;
"Sing thy songs of happy cheer:"
So I sung the same again,
While he wept with joy to hear.

"Piper, sit thee down and write
"In a book that all may read."
So he vanished from my sight;
And I pluck'd a hollow reed,

And I made a rural pen,
And I stain'd the water clear,
And I wrote my happy songs
Every child may joy to hear.

Lieder der Unschuld · Einführung

Die wilden Täler hinab pfeifend, / heitere und fröhliche Lieder pfeifend, /
sah ich auf einer Wolke ein Kind, / und es sagte lachend zu mir:

„Pfeif ein Lied von einem Lamml“ / Und ich piff mit heitrem Sinn. /
„Pfeifer, pfeif das Lied nochmal“; / so piff ich: Es weinte beim Zuhören.

„Leg deine Flöte, deine fröhliche Flöte nieder; / sing deine Lieder von
unbeschwelter Freude“: / Also sang ich dasselbe wieder, / während es beim
Hören vor Freude weinte.

„Pfeifer, setz dich nieder und schreib / in ein Buch, daß es alle lesen
können.“ / Damit entswand es meinen Blicken; / und ich brach ein
hohles Rohr, /

Und ich machte eine einfache Feder, / und ich färbte das klare Wasser, /
und ich schrieb meine fröhlichen Lieder, / die jedes Kind mit Freude hören
kann.

Open the immortal Eyes of Man
inwards into the world of Thought.
W. Blake

Die *Songs of Innocence and of Experience* gehören zu den bekanntesten Gedichten der Weltliteratur¹. Die Gründe dafür liegen aber nicht in ihrer leichten Verständlichkeit oder in der Allgemeingültigkeit von Blakes Themen. Der ‚populäre‘ Blake, den selbst Kinder und Analphabeten zu verstehen glauben, ist einer der dunkelsten und schwierigsten Dichter der englischen Literatur. Noch niemand hat zu seinem geistigen Kosmos raschen und mühelosen Zutritt gefunden, und viele Kritiker haben mit Widerwillen auf die esoterische Symbolik und die eigenwillige Welt- und Kunstauffassung reagiert². Auch die *Songs*, und insbesondere die *Introduction*, bedürfen einer genauen und geduldigen Analyse. Der oberflächliche Leser mag sich an der kindlich schlichten, auch metrisch einfachen Sprache erfreuen, er wird aber nicht zum *sensus plenius* vordringen. Zur Erleichterung des Verständnisses sei zunächst ein knapper Vorentwurf von Blakes Kunstauffassung, insbesondere seiner Symbolik und des Imaginationsbegriffes, vorausgeschickt.

„Symbolism, address'd to the Intellectual powers, while it is altogether hidden from the Corporeal Understanding, is my Definition of the Most Sublime Poetry“³, so formuliert Blake sein poetologisches Credo. Sein Ideal ist der aus der Fülle des Seins lebende poetische Genius, den er als Prinzip des belebten Kosmos bezeichnet. Er ist gleichzeitig der wahre Mensch, der sich im Dichter und im Propheten rein verwirklicht. Die Introduction als Gedicht über den Dichter und seine Sendung stellt somit eines der zentralen Themen Blakes dar: das Selbstverständnis des Dichters, die Vorbedingungen für das Zustandekommen von Dichtung als Erforschung des Geheimnisses der menschlichen Seele und der ewigen Wahrheiten, die auch der Dichter nur mit dem nach innen gerichteten unsterblichen Auge des Geistes erblicken kann.

Blake ist nicht an allegorischen Verkörperungen interessiert, wie sie im 18. Jahrhundert so häufig auf der dichterischen Bühne auftraten. Die im weißen Gewand stereotyp posierenden allegorischen Personifikationen haben mit Blakes komplexen Figuren nur wenig zu tun. Sie gehören in eine Sphäre künstlerischer Gestaltung, die der Dichter zeitlebens abgelehnt hat und die seiner Kunstauffassung widersprach. Bei Blake gibt es nie eine wörtliche Bedeutung, die wir auf die höhere Ebene einer spirituellen Aussage zu übertragen haben. Einem solchen Verfahren entspräche die dualistische Gegenüberstel-

lung von Körper und Seele, Materie und Geist. Wenn das Prinzip des Lebens und der Dinge eine geistige, unendlich weit entfernte Idee ist, können wir das Wesentliche der Welt und der Menschen nur in der Analogie fassen. Blakes Glaubensbekenntnis aber besagt, daß alles gleichermaßen in Gott ist und daß die Imagination im einzelnen das Göttliche erkennen kann.

Diese Kraft nimmt unter allen menschlichen Fähigkeiten den höchsten Rang ein. Der Verstand vermag sich nur mit endlichen Dingen zu beschäftigen und überbrückt niemals die Kluft zwischen Mensch und Gott. Die Imagination aber sieht im Endlichen das Unendliche, und damit „the Divine Body of the Lord Jesus“. Sie wird so zum lebendigen Werkzeug des Glaubens, die Kunst als ihr Tätigkeitsfeld zum Korrelat der Theologie. Der Verstand und die Sinne beschränken den Menschen auf sich selbst, machen ihn einsam und isoliert. Die Imagination aber ist göttliche Vereinigung, Eingehen des Ich in die Welt und in Gott, die Fähigkeit, geistige Wahrheit auf sinnliche Weise, nämlich durch „spiritual sensation“, zu erfassen.

Auch in den *Songs of Innocence* enthalten die Dinge selbst das Spirituelle. Viele Kritiker haben festgestellt, daß nirgends in der englischen Literatur das Wesen des Kindes besser und einfühlsamer geschildert wurde. Anders als Wordsworth, der mit dem leisen Unterton der Trauer den Verlust der Herrlichkeit kindlicher Vision beklagt, kündigt Blake nahezu völlig unreflektiert vom spontanen Glück der Kindheit, das so schwer darzustellen ist, da seine irrational-chaotische Seinsart sich der begrifflichen Festlegung widersetzt. Blake ist die Erfassung der kindlichen Welt mittels der Imagination gelungen. Der Leser wandelt in den Gärten der eigenen Erinnerung und empfindet freudiges Erschrecken beim Wiedererkennen vergessener oder lange verdeckter Gefühle, bei der plötzlichen Vergegenwärtigung des eigenen Anfangs und Ursprungs.

Alles Wesentliche existiert für Blake in der Seele, in der sich die Welt spiegelt, die das Leben dieser Welt darstellt, ewig bestehend und den Gesetzen der Zeit enthoben. Alles Irdische ist Abglanz der geistigen Welt und daher Symbol. Blakes Lamm z. B., das fröhlich auf der Wiese herumspringt, mag primär der pastoralen Tradition entstammen. Es ist aber gleichzeitig Bild und Ausdruck der Unschuld und Friedfertigkeit, es veranschaulicht den Stand der *innocence*. Mit diesem Begriff wiederum ist das Kind aufs engste verknüpft, so daß man das Lamm als Symboltier des Kindes und der Kindheit bezeichnen kann. Schließlich klingt bei Blake auch der religiöse Gehalt an: Das Lamm ist für ihn Lamm Gottes, das die Sünden der Welt hinwegnimmt. Die verschiedenen Konnotationen lagern sich allmählich

der ursprünglichen wörtlichen Bedeutung an. Man sollte besser nicht von Bedeutungsschichten oder von konzentrischen Kreisen sprechen, sondern von Ideenagglomeration und dem dadurch entstehenden Ideenmuster. In jedem Einzelfall muß untersucht werden, was mitschwingt, aus welchen Bestandteilen sich das komplizierte Gefüge zusammensetzt. „Ich gebe dir nur das Ende eines goldenen Fadens“, so sagte Blake einmal. „Folge ihm, und er führt dich zur Pforte des Himmels in der Stadtmauer von Jerusalem.“

Metrisch besteht das Gedicht *Introduction* aus fünf vierzeiligen Strophen mit dem nur in 1 und 4 durchgeführten Reimschema *ab ab*. In der zweiten und dritten Strophe bleibt das an gleicher Stelle auftretende „again“ reimlos, wobei im ersten Fall noch eine Art Assonanz („lamb—again“) verknüpfend wirkt, während bei „pipe“ und „again“ sowie in der letzten Strophe bei „pen“ und „song“ jeder Gleichklang fehlt. Der Reim verbindet die enger zusammengehörigen gedanklichen Einheiten. In der zweiten Strophe, wo der *a*-Reim erstmalig ausfällt, folgen Anrufung durch das Kind und Antwort des Pfeifers einander nach Art der Stichomythie in je einer Zeile. Die zentrale Strophe drei, die ebenfalls auf das regelmäßige Reimschema verzichtet, wiederholt in den Versen 2—4 die Reimwörter der vorausgehenden Strophe und verleiht ihnen dadurch Nachdruck und Schwere. Die letzte Strophe schließlich betont durch die dreimalige Reihung des anaphorischen „And I“ die zeitliche Abfolge der Handlungen des Dichters als Ergebnis der Erscheinung.

Die letzte Silbe der durchweg trochäischen Verse ist immer stark betont. Dadurch wird besonders der in allen *b*-Versen auftauchende *i*-Laut hervorgehoben. Er erinnert an das fröhliche Lachen des Kindes, das während des ganzen Gedichtes mitschwingt, während der vor allem im ersten Teil in allen Positionen auftauchende Diphthong [ai] onomatopoetisch den Ton der Pfeife charakterisiert. Dieses Instrument besitzt nur eine geringe Variationsmöglichkeit und kann seinen Ton nicht ändern. Einen viel breiteren Spielraum hat die mit Strophe drei auf den Plan tretende menschliche Stimme, die durch Vokalreichtum, Alliterationen und Konsonantenverbindungen gekennzeichnet wird.

Die Atmosphäre der ersten Strophe ist die der pastoral poetry. Wir vernehmen in einer arkadischen Landschaft zunächst ungebundene, modulierende Töne einer Flöte, dann die bestimmten Tonfolgen fröhlicher Lieder, die das unscharfe Bild des ersten Verses näher rücken und damit die Situation konkretisieren. Wir befinden uns auf

der einfachsten, „untersten“ Stufe des Gedichtes, in einer Landschaft, die Wordsworths Traumwelt ähnelt. Alle Gegenstände leben und sprechen, sie künden vom unreflektierten Stand der Unschuld, der durch die Adjektive „wild“, „pleasant“, „merry“ und „happy“ näher gekennzeichnet wird. Aber die bloße Natur ist nur potentielle Wesenheit und chaotisch. Sie bedarf zur Artikulation des Menschen, wie überhaupt Erlebnisse und Gefühle nicht vom Menschen abstrahiert werden können.

In Vers 3 gewinnt das Bild neue Konturen. Das Auge wird angesprochen: Auf einer Wolke erscheint dem Pfeifer ein Kind, und der Pfeifer gibt sich durch das Pronomen „I“ als Dichter und Sprecher zu erkennen. Er steht sofort im Banne des visionären Kindes, dem aber nichts Schreckliches oder Furchterregendes eignet, sondern das „lachend“ spricht und folglich mit Atmosphäre und Stimmung der Landschaft in Einklang steht, sie vielleicht sogar verkörpert. Mit Beginn der zweiten Strophe rückt das Kind uns noch näher. Wir sehen sein lachendes Gesicht, und wir hören seine Stimme: „Pipe a song about a Lamb!“ Der Pfeifer gehorcht sofort. Wie zuvor flötet er ein Lied ohne Worte, aber es ist nicht mehr ziel- und richtungslos, sondern handelt von einem Lamm. Offenbar gefällt das Lied dem Kind, denn es fordert den Pfeifer auf, das Lied zu wiederholen. Wiederum erklingen dieselben Töne, und ihre überraschende Wirkung sind Tränen. Ursache dieser plötzlich aufwallenden Trauer ist der Gegenstand des Liedes, das Lamm. Zunächst waren die Töne richtungslos, sprachen nur die sinnliche Wahrnehmung an. Dann aber nahmen sie die Form von Melodien an, formten sich zu bestimmten Melodien und traten schließlich hinter dem Gegenstand zurück.

Parallel zu dieser Wandlung der Töne von der expressiven Selbstkundgabe bis zur Mitteilung verstandesmäßig erfaßbarer Sachverhalte ist auch das Lamm zu deuten. Es steht zunächst einmal für das, was es eigentlich ist, ein unschuldig, freundliches, harmloses und zielloses Tier. Wegen dieser Eigenschaften aber kann es für das Kind eintreten und damit auch für den Stand der Unschuld, den Blake im Kind verkörpert sieht. Von einem solchen Lamm ein Lied zu pfeifen macht fröhlich, und daher flötet der Pfeifer „with merry cheer“. Bei der Wiederholung aber denkt das Kind an ein anderes Lamm, Christus, das Lamm Gottes, das am Kreuz sterben wird.

Der dunkle Unterton der Trauer, vielleicht gar des Tragischen, ist bereits hörbar. Dem Leser geht auf, daß Blake menschliches Schicksal darstellt, den Lebensweg des Menschen vom ersten Blick in diese Welt bis zum Eingehen in das ewige Licht. Der Weg dahin führt (metaphorisch gesehen) vom ziel- und zwecklosen Pfeifen der Freude

zum zielstrebigem, auf eine Aussage gerichteten Gesang. Bei Wordsworth erkennen wir parallel dazu das allmähliche Eindringen des Gedanklich-Rationalen, das Sich-seiner-selbst-Bewußtwerden. Die zweite Strophe zeigt bereits die Notwendigkeit der raschen Aufeinanderfolge von Unschuld und Erfahrung. Kein Zustand des menschlichen Lebens dauert ewig. Einer geht in den anderen über, ist vielleicht gar schon in ihm enthalten. Das Lied der Freude enthält bereits den Unterton der Trauer.

Zwar wird die Flöte „happy pipe“ genannt, aber sie muß dennoch beiseite gelegt werden zugunsten der menschlichen Stimme, die das bessere, größere, vollkommenere Organ darstellt — obwohl sie nur dasselbe Lied singen kann und soll. Die Stimme fügt zur Melodie Worte und Gedanken, die nur expressiv-musikalischen Töne der Flöte weichen der menschlichen Stimme und damit der Artikulation. Die Frage nach dem Gegenstand des Liedes ist auf Grund von Vers III, 3 nicht eindeutig zu entscheiden. Es mag sich durchaus um die Wiederholung des Liedes vom Lamm handeln, von dem in der zweiten Strophe die Rede war. Dieses eine Lied würde dann stellvertretend für die Lieder der Unschuld stehen. Wahrscheinlicher ist aber, daß sich „the same“ auf die *Songs of Innocence* bezieht, für die der Dichter soeben Auftrag und Beglaubigung empfangen hat. Er folgt dem Auftrag des Kindes und wiederholt seine Lieder. Sie erzielen eine andere Wirkung: der Knabe weint vor Freude.

Die letzten zwei Strophen bilden die eigentliche Einleitung zu den *Songs of Innocence*. Der Pfeifer wird zum zweiten Mal angesprochen: „Piper, sit thee down and write.“ Der Pfeifer soll sich vom unbekümmerten Musikanten zum Dichter verwandeln. Er, der bisher nur zum eigenen Vergnügen spielte und sang, erhält nun den Auftrag, seinem Lied Dauer zu verleihen, indem er es aufschreibt und damit nachvollziehbar macht. Danach verschwindet das Kind. Auf einer Wolke kommt es, in den Dichter geht es ein, um durch ihn im Werk weiterzuleben.

Wir wissen nun auch, wer das Kind war, das den Dichter heimsuchte: Es ist das Kind Christus — Imagination oder Eingebung. Erst nachdem es den Dichter verlassen hat, vermag er ans Schreiben zu denken, eine Erfahrung, die fast alle romantischen Dichter gemacht haben. Sie leiden daran, daß sie die eigentliche Vision, die Ideenschau, nicht unverhüllt im Wort auszudrücken vermögen, ja, sie können oft nicht einmal begrifflich erschließen, was sich ihnen im Augenblick der Inspiration zeigte.

Die vierte Strophe enthält also die Aufforderung, all die Lieder niederzuschreiben, die vorher auf zwei Stufen schon gesungen wor-

den waren: als wortlose, heitere Flötenweise sowie als lyrische Lieder in Worten und Begriffen von der menschlichen Stimme vorgetragen. Nunmehr sollen die Lieder zum dichterisch formulierten und niedergeschriebenen Sang werden, der sich nicht mehr mit der partnerlosen Selbstgenügsamkeit lyrischer Kundgabe zufriedengibt, sondern zur Mitteilung drängt und für den Nächsten bestimmt ist: „In a book, that all may read.“

Keinen Augenblick zögert der Pfeifer, die Weisung auszuführen. Der Dichter als Beschenkter macht sich auf, anderen mitzuteilen, was er selbst empfangen hat. Fast automatisch und unabsichtlich reißt er ein Schilfrohr aus — Instrument der jahrtausendealten pastoralen Dichter. Doch bevor er sich ans Werk macht, scheint er einen Augenblick einzuhalten — wie um sich der neuen Aufgabe bewußt zu werden, wie überwältigt von dem Auftrag und der Vision. Dann aber setzt er sich nieder und schnitzt die pastorale Feder und bereitet die Tinte⁴, mit der er daraufhin all die Lieder zu Papier bringt, die jedes Kind mit Freude hören und verstehen kann. Die „happy songs“ sind die *Songs of Innocence*, zu denen Blake nun die Inspiration und den göttlichen Auftrag erhalten hat. Blake hielt sich für göttlich inspiriert. Er glaubte fest daran, daß Dichtung manchmal gegen seinen Willen in die Feder floß, in Formulierungen und Rhythmen, die automatisch und ohne den Umweg über das Hirn zu Papier kamen.

Das Gedicht beschreibt also das Zustandekommen von Dichtung und grenzt gleichzeitig wahre Dichtung von den manchmal damit verwechselten Vorstufen ab. In diesem Aufstieg zur wahren Dichtung scheint die wesentliche Aussage des Gedichtes zu liegen. Nicht die bloße Musik, der Wohllaut von Tönen und Klängen macht Dichtung aus, auch nicht das von der menschlichen Stimme gesungene Lied ohne das Gegenüber, für das es bestimmt und gedacht ist, sondern das zum Zwecke der Mitteilung an den Nächsten niedergeschriebene Gedicht, das den Dichter aus der Selbstbezogenheit löst und ihn öffnet für die Mitteilung, die der bloßen Äußerung an Wert überlegen ist. Pfeifer, Kind und Lamm sind von diesem Gesichtspunkt aus eng miteinander verbunden, vielleicht gar eins. Sie machen als Dichter, Inspiration und Lied den imaginativen Kosmos Blakes aus, der zunächst ganz in sich abgerundet und geschlossen ist, durch die Inspiration aber aufbricht und sich dem Gegenüber öffnet. Alle Dichtung ist Aussage für den Nächsten, auch wenn sie zunächst nicht im Hinblick auf ihn und seine besonderen Bedürfnisse niedergeschrieben wird. Daß Dichter nur für sich selbst schreiben, ist meist ein frommer Selbstbetrug — auch Blake war ihm zeitweilig verfallen. Die *Introduction* besagt aber, daß der Dichter nach dem Verschwinden des

Kindes nicht zur egozentrischen Fröhlichkeit und Genügsamkeit des Sich-Aussprechens zurückkehrte, sondern daß er die Mitteilung im gestalteten Gedicht wählte, das nicht nur Ventil für eigene Affekte ist, sondern Freude für alle Kinder: „And I wrote my happy songs / Every child may joy to hear⁵.“

Aber nicht nur der Dichter steht im Blickpunkt — er ist Sonderfall des Menschseins und als solcher von allgemeinem, umfassendem Interesse. Das Wort „joy“ der letzten Strophe bildet den Abschluß einer Entwicklung, die mit dem „laughing“ der ersten Strophe beginnt. Dazwischen liegt das schmerzliche Weinen und das Weinen vor Freude. Das Lachen als Ausdruck der eigenen Freude gehört zum Zustand der Unschuld und damit zur Traumwelt des Kindes. Weinen und Trauer künden von der nächsten Phase der Erfahrung, der kein Mensch auf dieser Erde entgehen kann — auch der Tiger als Symbol dieser Erfahrung kündigt sich also schon in der *Introduction* an. Auf das leidvolle Weinen aber folgt die Ausgeglichenheit der höheren Unschuld, die aus der Wiedergeburt zur Imagination in Christus folgt. Sie allein verbürgt höchste und ewige Freude. Blake zeichnet also die Stufen menschlicher Entwicklung nach⁶. Das aus der eigenen Mitte lebende Kind wird sich seiner selbst bewußt, öffnet sich dem Anruf von außen, ähnlich wie sich der unschuldige Pfeifer mit den Tränen eines Kindes konfrontiert sieht. Die Erfahrung kommt von selbst. Im Unterschied zu Wordsworths Darstellung der sich allmählich verstärkenden Schatten des Gefängnisses der Erwachsenenwelt stellt Blake den Vorgang psychologisch richtiger als zeitlich begrenztes, plötzliches Erlebnis dar. Auf andere Weise jedoch gewinnt der Mensch die höhere Unschuld. Sie verlangt eine Entscheidung und konsequentes Handeln gemäß einem einmal gefaßten Entschluß. Der Pfeifer legt sein Instrument zugunsten des neuen Mediums der Stimme beiseite, Niederschrift und Weitergabe sind Ergebnis der Entscheidung. Der vorher unreflektiert aus dem Chaos Schöpfende verzichtet auf eigenes Glück, um sich in den Dienst der Dichtung zu stellen, die Glück für viele andere bedeutet. Erst die höhere Unschuld führt zur Weisheit der *caritas*, der sich hingebenden und verschenken- den Liebe. Durch Einbeziehung dieses Standes führt das Gedicht nicht nur in die *Songs of Innocence* ein, sondern deutet die Möglichkeit der ewigen Freude dessen an, der die „gegensätzlichen Zustände der Seele“ in der höheren Einheit der vollkommenen Unschuld überwindet.